

Др Јелена Марићевић Балаћ

ЕКОПОЕТИЧКО ЧИТАЊЕ ПОЉСКЕ И СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ (ВИСЛАВА ШИМБОРСКА И МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ)

У пољској науци о књижевности екопоетика представља подстицајну интерпретативну теорију, која уједно доприноси одбрани хуманистике у ери давања предности егзактним наукама. Иако се углавном у овом кључу чита поезија песника најмлађе генерације, озбиљна институционална истраживања обухватила су шири контекст пољске књижевности. У том смислу индикативан пример представља поезија Виславе Шимборске, са којом је у овом раду упоређена поезија српског песника Мирољуба Тодоровића. Показало се да је његов сцијентистички и сигналистички опус погодан за примену екопоетичког модела читања. Аналитички део рада је четвороделно сегментиран на заједничке поетичке тачке како Шимборске, тако и Тодоровића: 1) Дарвин; 2) Њутн; 3) Микробиологија; 4) Палеонтологија и херпетологија. Екопоетички приступ помера устаљену перспективу, омогућује нов поглед и откривање света, креирање чуда, критичку оптику и подстиче имагинацију.

Кључне речи: екопоетика, поезија, сцијентизам, сигнализам, Дарвин, Њутн, микробиологија, палеонтологија.

Јулија Фједорчук (Julia Fiedorczuk) и Херардо Белтран (Gerardo Beltrán) у тројезичној монографији на пољском, шпанском и енглеском језику *Екопоетика. Еколошка одбрана поезије (Екопоетика / Екопоетика / Ecopoetics, Ekologiczna obrona poezji/ Una defensa ecológica de la poesía/ An ecological "defence of poetry")* (2015; 2020), на трагу промишљања о последицама „треће научно-технолошке револуције“, пишу о покушајима ревидирања и стварања нове „треће културе“, као епохе у којој треба да живимо. Она би требало да буде помирљива, будући да је велики проблем што савремена епоха „поставља науку изнад уметности, а инструментализовани разум изнад маште“ (FIEDORCZUK – BELTRÁN 2020: 11).¹ Такав поредак требало би прева-

¹ Сви цитати из студија на пољском језику дати су у преводу аутора овог чланка.

зићи јер је радикалан и једностран, а кључно решење овог питања била би екопоетика, схваћена као „интегришућа пракса која води ка стварању нових начина живота и нових облика знања“ (FIEDORCZUK – BELTRÁN 2020: 11).

Проучавање уметности скопчано је са проучавањем стварности и у тој синергији могли би да леже „темељи за савез између поезије и науке. У да- том контексту актуелизоваће се питање маште и њеног основног облика – метафоре, јер и поезија и наука напредују кроз метафоре“, која је одређена као „средство за дестабилизацију антиномија природа/ култура“ (FIEDORCZUK – BELTRÁN 2020: 22–23). Управо се „јаз између науке и поезије“ третира „симптомом антиеколошког темперамента нашег времена“ (FIEDORCZUK – BELTRÁN 2020: 35), па би се сваки вид успешне интеграције могао видети као прворазредни еколошки чин.

Пишући о екопоетичкој поезији теоретичарке и песникиње Јулије Фје- дорчук, Јоана Градзијел-Војћик (Joanna Grądziel-Wójcik), на трагу њених аутопоетичких и теоријских текстова, одређује је као „покушај да се схвати однос између поезије и природног окружења, интердисциплинарни праксу костварања људског и нељудског света, који није повратак природи, већ само остварење одређеног људског потенцијала“ (GRĄDZIEL-WÓJCIK 2018: 239). Осве- тљавањем екопоетичког аспекта у овој студији обухваћена је и поезија Ви- славе Шимборске (Wisława Szymborska), али и Уршуле Козјол (Urszula Kozioł) и Мажане Богумиле Кјелар (Mażanna Bogumiła Kielar). Све наведене песни- киње неретко користе деминутиве и мотивски се оријентишу на ситнице из света природе, пажљиво их набрајајући (куглице, ораси, љуске, бактерије). Крупни микроскопски планови песничких слика осликавају се дугим тра- јањем и кондензацијом времена, реконструишући праисторију (људског) рода у једној реченици (уп. GRĄDZIEL-WÓJCIK 2018: 245).

Дарија Лековска (Daria Lekowska) у докторској дисертацији (*He)mojyha ekoiеoeyika. Природа у женској поезији после 1989. (Ekoпоetyki (nie)możliwe. Natura w poezji kobiet po 1989 roku*), одбрањеној 2021. године на Универзитету Адам Мицкјевич у Познању, анализира у овом кључу поезију свих споме- нутих песникиња, уз Кристину Милобедзку (Krystyna Miłobędzka), Уршу- лу Зајончковску (Urszula Zajączkowska) и Елжбјету Михалску (Elżbieta Michalska) и пионирски примењује екопоетичку теорију у пракси. У сваком случају, може се констатовати да је поезија Виславе Шимборске канонски пример репрезентације екопоетике у пољској науци о књижевности.

Бисерка Рајчић (2020: 262) истакла је и резимирала у поговору српског издања биографије о нобеловки *Ниција обично*, коју је написао Михал Ру- шинек, шта је све прошло кроз њену читалачку радионицу:

„Пишући фелтоне, од којих је годинама живела, није се понашала као критичарка, већ као особа која ‘гута литературу, а не књижевност’, пре ону о природним наукама, историји, антропологији, митологији, дневнике, писма, енциклопедије, лексиконе, монографије, чак уџбенике... Стога је и многе песме посветила биљкама, животињама, птицама, обла-

цима, минералима, историјским догађајима и личностима... Користила је одређена сазнања из тих области и у писању поезије“.

Рушинек (2020: 117) је осветлио који однос је песникиња имала према

„некњижевним областима које су је фасцинирале и инспирисале – о математици, астрономији, генетици, физици, биологији, археологији. Сматрам да није веровала да песник може бити само хуманиста, или пре – да је хуманиста неко ко презире егзактне науке. Стога је у њеним песмама толико материје узете отуд: број пи, човек који је измислио нулу, хемијски састав сузе... О свему томе је читала, о свему томе је волела да разговара“.

У рецентном издању новосадског Прометеја публикована је обимна књига Шимборскихних фељтона, такође у преводу Бисерке Рајчић, под знаковитим насловом *Необавезна лекција* (2019). Песникиња је писала о „предањима, бајкама, познатим и непознатим личностима, древним народима, малим државама, животу краљева [...] животињама, гмизавцима, зоолошким вртovima, биљу, планинама, глечерима, дунглама“ (Рајчић 2019: 496). Од значаја су у том смислу, примера ради, прикази књига *Гренланд* (Општа наука, 1969), *Неколико милиона година историје шума* (Геолошки издавачки завод, 1970), *Гласови живоишња – увод у биоакустику* (Државно издавачко предузеће, 1971), *Гимнастика за жене у шрудноћи и бабињама* (Државни издавачки завод за медицинску књигу, 1974) или *Тајанствени свети вирус* (Земаљска издавачка агенција, 1976).

Када је реч о контексту српске књижевности, репрезентативан пример била би сцијентистичка и сигналистичка поезија Мирољуба Тодоровића, чија је песничка имагинација изграђена на темељима науке. У интервјуу *Извори сигнализма* Тодоровић (2004: 48) експлицитно говори да је педесетих година почело његово

„интересовање за науку. Да будем искрен, то интересовање, нарочито за хемију и биологију, било је неко време јаче од литерарних амбиција. Посебан потицајни подстрек на самом почетку имала је књига *300.000 километра у секунди*, (Техничка књига, Београд, 1949). Нешто касније, као извор многих драгоцених сазнања која су узбуђивала немирну дечачку машту, послужиле су књиге Чарлса Дарвина *Путовање једној природњака око свећа*, (Ново поколење, Београд, 1951) и *Један, два три... до бесконачности* Џорџа Гамова (Техничка књига, Београд, 1955). Све ове књиге, као и многе друге сличног садржаја, из којих сам црпио своја прва знања из разноврсних грана наука, имам још увек у својој библиотеци и понекад их сентиментално прелиставам“.

Његова поезија је са екопоетичког становишта изазовна и може се унеколико упоредити са поезијом полске нобеловке.

ДАРВИН

У *Дневницима сигнала* наведени су одломци или исечци из новинских чланака и најразличитијих књига, али су уједно дата сведочанства о даљим креативним импулсима и настанку бројних радова на том трагу. Индикативан је пример писма Жилијену Блену (27. априла 1983. године) у коме пише да му шаље „исечке из новина актуалних догађаја (слика и текст) обрађени на мој специфичан начин“, поред осталих, *Дарвина као мајмуна* којим почиње његов циклус *Tout le mondes*, „а завршава се мајмуном који руча“ (Тодоровић 2012: 607). Визуелна песма *Дарвин као мајмун* штампана је на корицама и у књизи *Нокаути* (Тодоровић 1984: 27) и представља познату карикатуру Дарвинове главе на телу мајмуна (из часописа *The Hornet*), коју је уметник уоквирио новинским резанцима са леве и горње стране, исеченим речима на пола, у којима препознајемо конјугиране форме глагола бити у различитим временима, крњим облицима или као почетак неке друге речи (бу-, било, ћу-тање), уз додатна слова која сигнализују потенцијална значења (на(ј)-цију). Иако је коначан смисао немогуће у потпуности и са сигурношћу реконструисати, слуги се вишеструка сигналистичка иронија, којом је обухваћен проблем човековог постојања, суштине, места у свету и ћутања (које можда бива све „тање“) о могућности да се људско биће доведе у везу са мајмуном.

Дарвинова теорија покренула је питање постхуманистичке парадигме перцепције света, по којој се преиспитују односи између људског и нељудског на релацији *човек – животиња – машина*, а „људска бића нису више најзначајнија у космосу“ (Живковић 2015: 14). Дарвинова глава на телу мајмуна инверзна је слика староегипатских божанстава која су представљана са животињским главама на људским телима (уп. МЕГЛЕ 2004: 9). У том контексту ваља приметити да је Тот, бог мудрости, творац писма и заштитник математике, геометрије, астрономије и уметности, био представљен са главом птице ибис, али и мајмуна (ТАНАСИЈЕВИЋ 1989: 134), па би, самим тим, могао да функционише као својеврсни емблем екопоетике. Тот је, дакле, божански прапредак човека и мајмуна као свете животиње у Египту, док је Дарвинова теорија на научном трагу сличне идеје, која не укључује божански елемент: „човек и мајмуни имали су заједничког претка од кога се одвојила једна еволутивна линија, која је дала људе, и друга еволутивна линија, која је дала мајмуне“ (СТАНКОВИЋ 2021: веб).

Касније, 1984. године, Мирољуб Тодоровић доноси одломак о човеколиком мајмуну, „за кога се верује да представља најранијег човековог претка“, који је „стар око 32 милиона година, или 5 милиона година више него што је првобитно било процењено. Овај закључак изнела је америчка Национална фондација за науку, на основу најновијег открића остатака људског давнашњег претка у египатског провинцији Фајум“ (Тодоровић 2019: 9). Најпосле, током 1989. бележи како је Дарвин у научном делу *О њореклу врста* писао да се „не сме искључити могућност да је живот, можда зачет на некој далекој

планети или небеском телу' које је имало контакт са нашом Земљом“ (Тодоровић 2019: 424). У дневничким записима више је запитан над прочитаним и нема коментара, али су издвојени примери у виду научних чињеница или претпоставки заправо грађа која покреће машту и стога се може именовати екопоетичким идејним заметком: „брига о индивидуалној и колективној имагинацији људи, постало је питање од највеће важности“ (FIEDORCZUK – BELTRÁN 2020: 16).

Вислава Шимборска у барем две песме тематизује мајмуна и Дарвина (*Мајмун* и *Рагосић*), сублимишући основна уџбеничка знања о теми и са становишта различитих народа, култура и верских погледа. У песми *Мајмун* посебно иронизује дарвиновску теорију о томе да су човек и мајмун имали заједничког претка: „Раније од људи из раја истеран [...] И, зато је, ето, / морао, мада без понизног помирења / на земљи да заснује своја славна покољења. [...] У Египту древном штован [...] У Европи му душу одузеше [...] У Кини јестив [...] У бајкама усамљен и несигуран, / Унутрашњост огледала испуњава гримасама, / руга се себи, дајући добар пример нама, / о којима зна све као сиромашна рођака, / иако се у пролазу и не поздрављамо“ (Шимборска 2014: 42). Пољска песникиња директно суочава Дарвинову теорију са хришћанским изгоном из раја, па њено духовито разрешење репрезентују песничке слике које истовремено прихватају и сублимишу и научну и религиозну истину. У том светлу, човек који је изгнао мајмуна из раја може се именовати његовим Богом. А када је Бог протерао Адама и Еву нарушен је савез између човека и Бога, али је пружена прилика да се поново успостави рајска копча са мајмуном, но на земљи. Међутим, та веза је релативна и свака цивилизација људи другачије се односи према мајмуну, што Шимборска типологизује у свакој строфи понаособ. Божански савез и помирење очигледно су успостављени само у Египту, док га у другим деловима света једу, сматрају бићем без душе, памети и лепоте, што стаје у ефектно метафоричко именовање „сиромашном рођаком“, коју се правимо да не познајемо и стидимо је се илити као у визуелној песми Мирољуба Тодоровића – о којој се ћути.

У песми *Рагосић* Вислава Шимборска успоставља инверзију између своје књижевне и Дарвинове научне позиције, потенцијално имплицирајући да како уметност црпи надахнуће из науке, тако је и научницима потребна духовна храна: „Дарвин. / По свој прилици одмора ради читао је романе. / Али је имао захтеве: нису се смели завршавати тужно. / Ако је наилазио на такав, / бесно га је бацао у ватру. // Истина или неистина – / радо ћу у то поверовати“ (Шимборска 2014: 345).

Уједно, песникиња, пишући о Дарвину и огледајући се у њему, посредно указује да можда и она слично приступа научној литератури коју чита. Стиче се утисак да прихвата, као и Тодоровић у дневницима, занимљивости, открића, претпоставке или чињенице које јој се чине духовитим и побуђују у њој радост, а да остало одлучно одбацује. Најпосле, цела прва строфа устројена је тако да се стиче утисак да је о Дарвину као читаоцу романа

песникиња прочитала информацију највероватније у новинама или енциклопедији. Због тога је лирски субјект решен да поверује у то, јер је једина истина која из свега произилази песничка истина којој она даје коначан облик и смисао.

Последње две строфе, дате у по једној реченици, исцртавају обресе научног и романеског света, који се међусобно огледају, укрштају и донекле постају комплементарни. Дарвин је у својој глави прелазио огромна пространства и временске деонице, нагледао се изумрлих врста, тријумфа јаких, узалудних покушаја преживљавања, па је због тога највероватније, како се сугерише у трећој строфи, „имао права да очекује срећан завршетак“ (Шимборска 2014: 345). У четвртој строфи нижу се типични срећни завршеци романа који би могли да задовоље научника, примера ради, „љубавници који су опет заједно, помирили родови, / расејане сумње, награђена верност, / повраћен иметак, откопано благо [...] марамице мокре од суза помирења, / опште певање и музицирање, / међутим псић Фидо, / изгубљен у првом поглављу, / нека поново трчи по кући / и радосно лаје“ (Шимборска 2014: 345–346). Сам завршетак песме потребно је додатно објаснити. Могућно је да се ради о чувеном псу кога је на аутобуској станици 1941. године пронашао Карло Сориани и дао му име Фидо. Године 1943. Сориани је страдао за време бомбардовања, а пас га је чекао на истом месту на станици наредних 15 година, о чему су, као занимљивости, извештавали бројни магацини и дневне новине.² Ако је песникиња имала у виду тог пса, онда она на концу песме врши још једну инверзију – између живота и фикције, јер се у новинској причи на почетку проналази пас, а на крају страда господар, док би жељени литерарни крај подразумевао да се пас на почетку изгуби и врати на крају, а да домаћин не изгуби живот.

Ако би, дакле, књижевност омогућила Дарвину срећан завршетак, онда би и Шимборска имала право на свој срећан крај након читања Дарвина. Та радост, апострофирана насловом, била би написана песма којом би песникиња прешла у глави велика пространства, време, изградила своју имагинацију на темељима научних достигнућа.

ЊУТН

Посебно су од значаја примери у којима се апострофира Њутн и то у поетичком, полемичком и умногоне духовитом контексту. Шимборска га спомиње у нобеловском предавању, говорећи због чега воли речи „не знам“: „Да Исак Њутн себи није рекао ‘не знам’, јабуке у башти могле су да падају пред њим као град, а он би се, не у најбољем случају, сагињао по њих и јео

² О Фиду се читалац може известити из различитих извора. На српском језику доступан је на следећој адреси: <https://djole.dog/ovo-je-fido-verni-pas-koji-je-nakon-drugog-svetskog-rata-14-dugih-godina-cekao-svog-vlasnika/> (приступљено 9. 3. 2022).

их са апетитом“ (Рушинец 2020: 29). У песми *Мала девојчица свлачи чаршав са стола* песнички је обликовала мисао изречену на додели награде, што потврђује и сведочанство њеног биографа о настанку песме. Хранећи једногодишњу ћерку Наталку, јавио се на фиксни телефон у суседној соби „у тренутку кад је почела да свлачи чаршав са стола. За тренутак је све што се налазило на њему завршило на поду“ (Рушинец 2020: 119). Управо Шимборска га је била назвала и када је испричао шта се догодило, после извесног времена добио је да, као њен секретар, препише песму *Мала девојчица свлачи чаршав са стола*, која је публикована 2001. године у трећем броју *Књижевних свески*.

Чеслав Милош био је одушевљен песмом, пишући у есеју *Шимборска и велики инквизиџор* како она „дотиче основне филозофске проблеме, с којима су се Лав Шестов и Фјодор Достојевски борили“, али и Кјеркегор, Блок, Симон Веј (Рушинец 2020: 121–122). Песма је, поред осталог, била предмет пољско-америчког семинара, који је организовао Хјустонски универзитет у Кракову:

„Ту песму увршћујемо у сферу невиности која нам је увек драга, мада она у бити није невина, јер шта значи открити закон земљине теже? У песми ништа није присутније од тог закона. Дужни смо да се одвајамо од земље, лебдећи и искачући кроз прозор, на пример, летећи као Булгаковљева Маргарита да би учествовала у Валпургијској ноћи или узјачујући метлу као Хари Потер“ (Рушинец 2020: 122).

Ако у фокус поставимо кључне речи „не знам“, које би биле песнички аутопоетички кредо, јасно је њено вишеструко одушевљење Рушинековом причом о несташној ћерки. Девојчица, наиме, не зна још увек ништа о свету око себе, али га свакодневно интензивно открива. Из њеног незнања произилазе открића, па би и песник требало да се угледа на децу, непрестано откривајући китсовску, матићевску и христићевску *непрекидну свежину света* (уп. Христић 2016: 31).³ У тим спознајама закони физике се не само уче, већ и превазилазе у жељи статичних предмета за кретањем: „Сада се испробавају ствари, / које се саме не покрећу. [...] Занимљиво је, / који правац ће изабрати, / када се заљуљају на ивици: / путовање по плафону? / лет око лампе? / скок на прозорску даску, а одатле на дрво? // Господин Њутн нема више ништа с тим. / Нека само гледа с неба и маше рукама“ (Шимборска 2014: 316–317).

Тања Крагујевић (2018: 98) запажа да је поезија Шимборске по себи „неминовно у покрету – лирски дискурс муњевитих спорења – до којих доводе конфронтација фактографије, углова посматрања, различитих опција у ‘животу песме’, које бележе све доступно чулима, разуму и емоцијама“. То се доста прецизно уочава у песми о девојчици, будући да је радознали

³ У песми „Непрекидна свежина света“ Јован Христић полази од Матића и Китса, које узима за мото песме.

импулс који покреће на акцију и реакцију важнији од последица падања и разбијања предмета, који су утемељени Њутновим законом. Песма треба да је сва „у покрету“ и динамици, вери да је чудо могуће (уп. КРАГУЈЕВИЋ 2018: 114), без обзира на пад и због тога „Њутн нема више ништа с тим“.

На том трагу су песма и истоимена збирка *Њуџинов дремеж* (2004) управо Тање Крагујевић, у којој се „очигледност“ третира „несавладивом азбуком“ (КРАГУЈЕВИЋ 2016: 119). Али, „само на њеној литици / могу кушати замишљено [...] Шта бих знала о мореузу / у летовалиштима дубине / О ширини царског реза / на трбуху планете [...] да није таласа / Њутновим дремежом / заљуљаних Постранце / С ударима о слепоочнице“ (КРАГУЈЕВИЋ 2018: 119). Српска песникиња полази од спознаје до које је дошла Шимборска, али је даље имагинира и продубљује сазнајну раван. Релативизација Њутновог закона гравитације именована је његовим дремежом што има барем двоструку семантизацију. С једне стране, он као у песми пољске нобеловке „нема више ништа с тим“, а са друге се активира познат термин *Хомеров дремеж*, чиме се у исту екопоетичку раван смештају имена из сфере уметности и науке. Није толико реч о томе да Њутн или Хомер могу да погреше, већ да ниједна истина, било научна или књижевна, засебно гледано, није коначна. Потребна је целина погледа, одлазак на „литицу“ и спајање „обе хемисфере / неизбрушене“, како би се изрекао „талог недовршеног / Аквамарин“ (КРАГУЈЕВИЋ 2016: 120), што је очигледно метафора српске песникиње за освајање чуда и оног простора који се противи законима физике.

Коначно, Мирољуб Тодоровић оставио је неколико дневничких записа о Њутну. Један говори о саставу „беле“ светлости коју је научник открио 1672. године и Гетеовом неслагању са њим: „Гете [је] полазио са становишта да је природни осећај ‘бело’ јединствен а не сложен. Али светлост као узрок не треба мешати са осећајем светлости. Осећај може бити прост и поред сложености његовог узорка“ (Тодоровић 2012: 124). Могућно је да је метафора аквамарина на трагу промишљања и о „белој“ светлости, па би тако фигура Њутна у песми Тање Крагујевић сублимисала бар два његова научна открића.

У *Дневницима сиџнализма* могу се прочитати и фрагменти по којима су „сви важећи закони у савременој физици симетрични у времену, што значи да подједнако важе и када часовник вратимо уназад или га померимо унапред. То важи за Њутнову механику, на пример, за сударе честица, за Ајнштајнову општу релативност, Максвелову електромагнетску теорију, уобичајену формулацију квантне механике“ (Тодоровић 2012: 173). Управо ова димензија укида значај последице измицања чаршава у песми Виславе Шимборске, јер је једино важно оно време када се преиспитује важећи закон физике.

У циклусу *Када бугем био енглески фудбалски рејрезентативац* (1969) може се прочитати Тодоровићева песма *Нисам се појзалио Њуџину и Ајнштајну*, која има ироничну и хумором прожету завршницу: „после снажне / експлозије икаруса замислите добијем / срчану ману противно свим законима

/ гравитације ипак још се нисам / пожалио њутну и ајнштајну страх ме / да не испаднем смешан“ (Тодоровић 1982: 12). Песник суочава важење Њутновог закона гравитације и Ајнштајнове релативности на земљи и у свемиру, будући да се они тамо укидају, чинећи то посве упечатљивом „скандалозном“ сликом „120 наставника физичког васпитања“ који летују на Венери и осталим планетама (Тодоровић 1982: 12). Бестежинско стање и проблем да се у таквим условима људи хране доводи у питање могућност да летовање на Венери може представљати ужитак, јер нема „свежег пива и / свињског ћевапа“ (Тодоровић 1982: 12). Лет у свемир и на друге планете свакако се може сматрати антигравитацијским чудом, као и лет авионом, али песник релативизује еуфорију указујући на благодети земље, који не би били могући управо без силе земљине теже. Стога, најпосле, може да констатује како им се није пожалио, јер заправо постојање тих закона човеку може дати смисао или лепоту живота, а врло је извесно да утичу на здравствено стање.

МИКРОБИОЛОГИЈА

Ако је Мирољуб Тодоровић у песми *Нисам се љожалио Њуџну и Ајнштајну* изразио песничку скепсу према летовању у космосу, Вислава Шимборска „забезекнута“ је не само планетом, већ и светом микрокосмоса: „Када су почели да гледају кроз микроскоп, / ужасно је дунуло и до данас дува. / Живот је и дотле био довољно луд / у својим димензијама и облицима. / Али, створена су и некаква сићушна бића, / некакве мушице, и црвићи / који су се и голим људским оком / могли видети“ (Шимборска 2014: 381). Откриће микроскопа и његова употреба очигледно репрезентују отварање Пандорине кутије спознаје, које не само да човека поставља у подређени положај: „Можда чак не знају да постоје – или не постоје. / А ипак одлучују о нашем животу и смрти“ (Шимборска 2014: 382), већ се микроскопски видљива бића граниче са самом могућности постојања: „Та бића немају чак ни пристојну утробу. / Не знају шта је то пол, ни детињство, ни старост“ (Шимборска 2014: 381). У песми *Шујљикасије ризојоде* песникиња конкретизује своје чуђење над једноћелијским животињама, за које се не зна да ли се могу именовати једином или множином (уп. Шимборска 2014: 383). *Тарс* је песма у којој проговара „животињица мала, састављена из два ока [...] седим жив на прсту човека [...] и шта још тамо неко од нас има / од довитљиве беланчевине [...] такорећи пола нечег, / што је ипак целина [...] знам колико много треба бити тарс“ (Шимборска 2014: 121–122). Јулија Фједорчук је, пишући у дијалогу са поезијом Шимборске, лирски субјект одредила „ја“ позицијом која „улази у односе са нељудском природом, субјективношћу заснованом пре свега на емпатији, свесности и мајчинству“ (GRĄDZIEL-WÓJCIK 2018: 240). Дакле, за њу постаје примарно важно да се проговара из женске позиције, док је код Шимборске субјект у том смислу неодређен, али се може, дакако, одредити изразито емпатичним.

Почев од размишљања о микроскопу као справи коју је изнедрила наука, песникиња преиспитује последице овог технолошког открића, садржане у могућности да сфера невидљивог микрокосмоса постане део видљивог света. Чудећи се над тим светом, покушава да схвати његову перспективу постојања и због тога позајмљује глас тарсу. Најпосле, у песми *Можда се све њо* у потпуности врши инверзију посматрања ствари, па људску цивилизацију и себе поистовећује са светом испод стакленцета: „Можда смо експерименталне генерације? / Пресипани из суда у суд. / Мућкани у ретортама. [...] Предајници звиждућу, / персонал се окупља. / Ах какво бићенце / са срценцем које унутра куца?“ (Шимборска 2014: 286–287)

Цела песничка књига *Инсект на слепоочници* (1978) Мирољуба Тодоровића представља свет под микроскопом: ћелије, плазма, беланчевине, ожилиште (крвни судови, вене, капилари), клице, семена и стабла. Песник покушава да разуме тај свет тако што га описује познатим именима и цртајући оно што може да се види под микроскопом, посвећујући велику пажњу сваком детаљу, микрочестици, амебоидном облику и орнаментици вићеног. Тако се непознати микрокосмос, будући естетизован, преводи уметношћу (песмама и цртежима) у свет макрокосмоса. Једино уметност омогућује да се наслуте и иоле схвати моменат када око спозна невидљиву сферу.

У насловној метафори инсекта, примера ради, читалац може препознати ендокрину жлезду хипофизу, која лучи хормоне и практично управља микросветом људског организма. Како се лирски субјект Шимборске поистоветио са тарсом, тако и Тодоровићев пред крај књиге каже: „ја сам инсект“ (Тодоровић 1978: без пагинације), што имплицира да то говори хипофиза. Будући да ова жлезда управља и координише процесима у телу, може се упоредити са песником који креира и конципира тело сопствене књиге. Мотив, песма и цртеж беланчевине такође кореспондирају са *Тарсом*, чију је егзистенцију Шимборска именовала „довитљивом беланчевином“. Коначно, у Тодоровићевој песми *Кариокинеза* прати се сликовит процес митозе или деобе ћелија: „ћелија трудна расте кидајући / пламен ваздуха с лица сунца [...] у две ћелије свемирним морем / ткива пламтеће руже дишу / плућима подељеним куцају“ (Тодоровић 1978: без пагинације). Код полске песникиње слика није прожета разбокореним описом и драматичном космичком имагинацијом, већ у неколико речи констатује: „Стакленце то чак и не притиска, / већ се испод њега неограничено удвостручује и / утростручује, / крајње слободно и произвољно“ (Шимборска 2014: 381). У оба случаја се песници суочавају са научним чудима и, онеобиченом перспективом, сугеришу бројна егзистенцијална, па и етичка питања.

ПАЛЕОНТОЛОГИЈА И ХЕРПЕТОЛОГИЈА

Лирски субјект у песми *Скелеи љуштира* добија обресе кустоса у Природњачком музеју, театарлно описујући костур изумрлог диносауруса који,

по свему судећи, подсећа на гуштера. Посебна пажња обрађена је на његову „смешну главицу“, која „ништа није могла предвидети / и због тога је то главица изумрлог гмизавца“ (Шимборска 2014: 149). Иронична песникиња је дискретно суочила и упоредила људску цивилизацију са изумрлим циновским „гуштером“, баш на основу запажања о малој глави: „природа не греша, али воли шале [...] премало мозга, превелик апетит, / више глупог сна него мудре бојазни“ (Шимборска 2014: 149). Посредно, њена песничка истина обликована сусретом са животињским скелетом, обликује се у мисао да непрестано морамо постављати питања и откривати свет у свим смеровима, јер је то, у коначници, фундаментално за опстанак на планети.

У том погледу са песмом *Скелет њушићера* комплементарна је *Црни лук*, јер субјект описује лук, примећујући његову складну структуру и раван постојања: „а у луку је лук, / не везана црева [...] Црни лук је неантиномично биће, / црни лук је успела творевина“ (Шимборска 2014: 201). Суочавајући црни лук и човека, песникиња непрестано хвали лук и даје му предност, међутим, у последњим стиховима долази до обрта и ефектне поенте: „У нама – сало, нерви, вене, / слуз и секрет. / Плус ускраћен нам је / идиотизам савршенства.“ (Шимборска 2014: 202) Управо та природна ускраћеност кључ је опстанка и потврђује хетерогеност као вредност.

На трагу ових песама била би феноменолошка поезија Мирољуба Тодоровића, коју одликује дескрипција, „радикална десубјективизација песме“, те „депсихологизација естетског предмета“ (Тодоровић 1972: 7), а у којој су теме и мотиви оријентисани махом на животињски свет и предмете за свакодневну употребу. Посебно су у овом аспекту важне песме из циклуса *Мравињак* у збирци *Поклон-џакећ* (1972), које функционишу као резултат посматрања живота у природи или читања енциклопедије о животињама. Оне су у текстуалном погледу нужно лишене било каквог обрта, али би требало да у читаоцу побуде реакцију. Примера ради, песма *Ѓушићер* је слика борбе и завођења која подсећа и на ситуације у људској заједници: „када мужјак / победи све своје супарнике / приближава се женки / у усправном ставу // она га охрабрује / тиме што се креће / дрхтаво и змијолико / испољавајући своју спремност / да га прими“ (Тодоровић 1972: 40). Ако се ова песма упореди са Шимборским *Скелетом њушићера* уочава се да, иако мотив гуштера повезује обе песме, оне заправо проговарају о двома супротстављеним категоријама – изумирању и стварању новог живота. Тако се иза циновске животиње у музеју крије изумрла врста диносауруса која подсећа на гуштера, а кључни непосредни контакт између мужјака и женке гуштера обележен је змијоликошћу, не само на основу сличности гуштера и змије, већ и еротске конотације коју побуђује овакав покрет женке. Тај елемент повезује гуштера са човеком и кроз ту аналогију проговара такође о опстанку.

Будући да је у пољској књижевности и науци у књижевности екопоетика у великој мери утемељена, поставило се питање може ли се она применити и на контекст српске књижевности. Истраживачки оквир овог рада обухватио је поезију Виславе Шимборске, Мирољуба Тодоровића и делимично Тање Крагујевић, који је сегментиран на четири целине: 1) Дарвин; 2) Њутн; 3) Микробиологија; 4) Палеонтологија и херпетологија. На основу упоредне анализе, утврђено је да се Шимборскина и Тодоровићева поезија укрштају управо у овим екопоетичким тачкама, с тим да је песма *Њуџинов времеж* Тање Крагујевић, контекстуализована са другом целином. Аспекти теорије релативности наслућују се у свим тачкама рада, што омогућује да се донекле докучи смисао метафора које долазе из света науке. Оне, наиме, померају перспективу, доводе у питање, омогућују нов поглед и откривање света, креирање чуда, критичку оптику и подстичу имагинацију. Најпоследње, екопоетички поглед на свет могућност је да се он спозна у својој пуноћи и целовитости. Човекова позиција у том погледу није дехуманизована или подређена у односу на свет природе, већ се преиспитује, освешћује и огледа у борби за опстанак.

ИЗВОРИ

- КРАГУЈЕВИЋ, Тања. *Три о свили: изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2016.
- ТОДОРОВИЋ, Мирољуб. *Поклон-џакеџ*. Београд: Петар Кочић, 1972.
- ТОДОРОВИЋ, Мирољуб. *Инсекџ на слеџоочници*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1978.
- ХРИСТИЋ, Јован. *Изабрана дела*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности (књ. 89). Бојана Стојановић Пантовић (приредила). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2016.
- ШИМБОРСКА, Вислава. *Необавезна лекџира*. Бисерка Рајчић (превод). Нови Сад: Прометеј, 2019.

*

- ТОДОРОВИЋ, Мiroљub. *Ѓорба од мозга*. Београд: Zapis, 1982.
- ТОДОРОВИЋ, Мiroљub. *Нокaut*. Београд: Београдска књига, 1984.
- ТОДОРОВИЋ, Мiroљub. *Дневници сигнализма (1979–1983)*. Београд: Tardis, 2012.
- ТОДОРОВИЋ, Мiroљub. *Дневници сигнализма (1984–1989)*. Београд: Everest Media, 2019.
- ШИМБОРСКА, Vislava. *Изабране песме*. Biserka Rajčić (prevod). Београд: Трећи трг, 2014.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЖИВКОВИЋ, Милица. *Оџлеги о џосџихуманизму и књижевносџи*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2015.

КРАГУЈЕВИЋ, Тања. *Пуџиник ка омеџи: џџри џесника, џџри есеја*. Бања Лука: Кућа поезије, 2018.

СТАНКОВИЋ, Сара. Дарвинова теорија еволуције – истине и заблуде. *Ecoblog*, Београд: Удружење Екогенеа, 8. 2. 2021. <http://ekoblog.info/darvinova-teorija-evolucije/> (приступљено: 8. 3. 2022)

*

ANONIM. Ovo je Fido. <https://djole.dog/ovo-je-fido-verni-pas-koji-je-nakon-drugog-svetskog-rata-14-dugih-godina-cekao-svog-vlasnika/> (приступљено 9. 3. 2022)

FIEDORCZUK, Julia. BELTRÁN, Gerardo. *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics, Ekologiczna obrona poezji/ Una defensa ecológica de la poesía/ An ecological “defence of poetry”*. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego – Biblioteka Iberyjska, Uniwersytet Warszawski – Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, [2015] 2020.

GRĄDZIEL-WÓJCIK, Joanna. “Instrukcje obsługi kobiety i świata”. O (eko)poezji Julii Fiedorczyk. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 33/ 53 (2018), 237–253.

LEKOWSKA, Daria. *Ekopoetyki (nie)możliwe. Natura w poezji kobiet po 1989 roku*. Poznań: Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2021.

МЕТЈЕ, Milica Edvinovna. *Staroegipatski mitovi*. Nazif Kusturica (prevod). Gornji Milanovac: Dečje novine, 2004.

РУШИНЕК, Mihal. *Ništa obično. O Vislavi Šimborskoj*. Biserka Rajčić (prevod), Beograd: Treći trg – Srebrno drvo, 2020.

TANASIJEVIĆ, Miroslav. *Rečnik egipatske civilizacije*. Beograd: Opus, 1989.

TODOROVIĆ, Miroljub. *Tokovi neoavangarde*. Beograd: Nolit, 2004.

Jelena Đ. Marićević Balac

AN ECOPOETIC INTERPRETATION OF POLISH AND SERBIAN POETRY (WISŁAWA SZYMBORSKA AND MIROLJUB TODOROVIĆ)

Summary

In Polish literary studies, ecopoetry represents a stimulative interpretative theory which further adds to the defense of humanities in an era when mainly exact sciences are promulgated. Although the youngest poets' poetry is mostly interpreted in this key, serious research carried out by institutions encompasses a wider context of Polish literature. In this sense, the poetry of Wisława Szymborska is an indicative example, with which we compare in this paper the poetry of the Serbian poet Miroljub Todorović. It would appear that his scientific and signalist work is useful for the application of an ecopoetic model of interpretation. The analytical segment of this paper is divided into four parts that reflect the common poetic points of both Szymborska and Todorović: 1) Darwin;

2) Newton; 3) Microbiology; 4) Paleontology and herpetology. The eco-poetic approach shifts the conventional perspective, enables a new viewpoint, reveals the world, creates miracles, critical optics, and it fuels imagination.

Универзитет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

Примљен: 14. марта 2022. године
Прихваћен за штампу априла 2022. године